DER STURM

MONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag	Herausgeber und Schriftleiter	Kunstausstellung
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a	HERWARTH WALDEN	Berlin / Potsdamer Straße 134 a

SIEBENTER JAHRGANG | BERLIN AUGUST 1916 | FÜNFTES HEFT

Inhalt: **Herwarth Walden:** Peter Baum / **Lothar Schreyer:** Das Bühnenkunstwerk / **Sophie van Leer:** Gedichte / **Adolf Knoblauch:** Seidenfaden / Erzählung / **Kurt Heynicke:** Gesang / **Herwarth Walden:** Fachmänner: Ausschnitt / Ja Glas / Der Muserich / **Thomas Ring:** Gedichte / **Campendonk:** Drei Holzschnitte / Vom Stock gedruckt

Campendonk: **Holzschnitt / Vom Stock gedruckt**

Peter Baum

Peter Baum, der Freund jedes Menschen und ein Mensch jedem Freunde, ist gefallen. Sein Leben war seine Dichtung: gottnah, erdfern. Ein Riesenkörper mit einer Riesenseele. Und deshalb war sie sanft wie ein Streicheln von Kinderhänden. Er suchte Gott und die Träume und die Kunst. Ihn stieß das Leben, weil es nicht sanft ist, er fiel dem Tode, weil er zu hart ist.

Nun suchen ihn Gott. Und die Träume.

*

Peter Baum wurde am 30. September 1869 geboren. Von seinen zahlreichen Schulen war die wichtigste Heidelberg im fünfzehnten Jahr seines Lebens. Sein damaliges Ideal: Wanderprediger. Dafür wurde er vorgebildet. Mit siebenundzwanzig Jahren wurde er in Leipzig Verleger. Der Versuch mißglückte. In dieser Zeit erlebte er seinen Zusammenprall mit der „Welt" wie irgend ein Heiliger. Von 1898 an hörte er an der Berliner Universität. Es entstand ein kleines Epos „Der Geisterseher" und die Gedichte „Gott. — Und die Träume".

Der Gedichtband stammt aus der Leipziger Zeit. Die Brüder Hart haben in ihren Besprechungen öfters erwähnt, daß Peter Baum sich des Künstlers Peter Hille angenommen habe. Seitdem geht Peter Baum als Anhänger Hilles durch die Kritiken und Nachrufe. Es ist bequem, aus zwei Künstlern, mit denen man nichts anfangen kann, einen zu machen.

Peter Baum konnte für sein Grundthema: das religiöse Kind, von niemandem borgen. Dieses Thema sonderte ihn von allen ab und machte die Selbstanalyse zu seiner Leidenschaft. Seine Kindheit war für ihn lebendigste Gegenwart.

Die letzten Schützengrabenverse sind formal auch wieder ganz in der Leipziger Art. Assoziativ werden die damaligen religiösen Stimmungen wieder lebendig.

1902 schrieb Peter Baum den Roman „Spuk". Es folgten der Novellenband „Im alten Schloß" und der Rokoko-Roman „Kammermusik".

Allmählich rückt das religiöse Erlebnis in eine künstlerische Ferne. Die Kritiker schreiben „Psychologie des Rokoko" — die Peter Baum höchst gleichgültig war.

Am 5. Juni 1916 ist Peter Baum gefallen, nachdem er den Krieg als gemeiner Infanterist in seiner härtesten Form kennen gelernt hat.

Das schreibt der Freund, der ihn am tiefsten kannte.

*

Die Nachrufe der Presse werden stets von Leuten geschrieben, die den Ruf nicht hörten. Jeder Nachrufer fühlt sich als Zeitgeist, weil die Zeit noch lebt, die ihn nicht richtet. Der Nachrufer ist aber stets nur Nachrichter. Ein Werkzeug, aber kein Werk. Der Herr von der Vossischen Zeitung hat Angst, daß Peter Baum „vielleicht kaum Bleibendes gegeben hat". Bleibendes gibt man nämlich nach der Vossischen Zeitung nur dann, wenn Gegebenes bleibt: „Um auf ein größeres Publikum zu wirken, dafür fehlt es seinen Erzählungen an stofflicher Substanz, seinen Versen an formalem Glanz." Die stoffliche Substanz gibt mit dem formalen Glanz ein ganz nettes Gedicht, das die Vossische Zeitung sogar honoriert. Ehre, wem Honorar gebührt. Auch die Breslauer Zeitung ist um die Ewigkeit besorgt. „Ein Augenblickchen Wehmut bei den Zeitungslesern. Das ist die Ernte von Peter Baums mit wachem Aug' durchträumten Lebenstagen. Mehr nicht. Dann braust die Weltstadt über seinen Namen hinweg, den bisher nur Wenige kannten und später niemand mehr kennen wird." Wenn die Zeitungsleser ernten wollen, was die Zeitungsschreiber säen, muß jedes Korn zur Träne werden. Durchwachte Lebensnächte sind kürzer als durchträumte Lebenstage. Die Weltstadt braust nicht und einen Sturm hält sie nicht aus. Und das bißchen Wind, das die Schreiber ihren Lesern vormachen, wirft keinen Baum um. Noch besorgter ist die Berliner Zeitung am Mittag: „...Denn Peter Baum war unbekannt. Er soll auch nicht posthum zum großen Genie oder zu einer verlorenen Zukunftshoffnung ausgeschrieen werden, denn Peter Baum fing schon an, recht grau zu sein, und war in sich abgeschlossen. Er war ein bißchen oder viel Bohémien, aber noch vom alten Schlage, paßte nicht mehr recht in eine Zeit, deren Literaten einander gegenseitig und syndikalistisch in die Oeffentlichkeit helfen." Peter Baum war zwar gar kein Bohémien, aber Böhmen liegt den Herren aus Oesterreich recht nahe. Er hatte freilich nichts mit den Literaten zu tun, die sich gegenseitig Hebeammen-Dienste leisten, denn er war kein Literat. Und was wir an Zukunft verlieren, können wir an der Berliner Zeitung am Mittag nicht gewinnen, auch wenn sie zehn Pfennig kostet. Jedenfalls ist es besser, in sich abgeschlossen zu sein, als den Anschluß an die Presse zu gewinnen.

Peter Baum suchte diesen Anschluß nicht.

Aber er suchte Gott und die Träume.

Herwarth Walden

Das Bühnenkunstwerk

Lothar Schreyer

Es tut not, das Theater von heute zu vergessen.

Das Theater ist kein Unterhaltungsmittel. Das Theater ist kein Bildungsmittel. Kunst ist Kunst.

Es tut not, dem Theater die Kunst zu geben. Es tut not, das Theater der Kunst zu geben.

Es kommt nicht darauf an, eine Dichtung darzustellen.

Es kommt nicht darauf an, Darsteller zu finden.

Es kommt nicht darauf an, eine Wirklichkeit oder Unwirklichkeit darzustellen.

Aber es kommt darauf an, eine Vision auszudrücken.

Aber es kommt darauf an, sie mit künstlerischen Mitteln auszudrücken.

Aber es kommt darauf an, die Vision als Gestalt und Einheit auszudrücken.

Eine Bühnenkunst tut not.

* * *

Das Bühnenkunstwerk ist aus dem Willen der Zeit geboren.

Der Wille der Zeit ist organisierte Macht.

Die Macht drängt ins Endlose, die Organisation ins Endliche. Die Macht drängt ins Endlose, indem sie sich das Endliche untertan macht, es überwindet. Die Kunst wird organisierter Machtausdruck. Der organisierte Machtausdruck wird Kunst.

Der Gesamtausdruck des Kunstwerkes ist eine Unendlichkeit, ein Machtwille. Der Einzelausdruck der künstlerischen Elemente des Kunstwerkes ist eine Endlichkeit, ein Organisationswille.

Organisierte Endlichkeit wirkt in der Kunst Harmonie. Organisierter Machtwille wirkt in der Kunst Rhythmus.

Das Kunstwerk ist in seiner Gesamtheit kein harmonisches mehr, sondern ein rhythmisches.

Das Kunstwerk ist kein harmonisches mehr, es ist keine gefesselte Kraft mehr, es ist keine vollendete Endlichkeit.

Das Kunstwerk ist ein rhythmisches, es ist eine ungehemmte Kraft, es ist eine Unendlichkeit, eine Nie-Vollendung.

Das rhythmische Kunstwerk hat die Harmonie überwunden. Es sieht die Welt durch die Unendlichkeit.

Das harmonische Kunstwerk hat sich den Rhythmus untertan gemacht. Es sieht wohl auch die Unendlichkeit, aber es sieht die Unendlichkeit durch die Welt.

Das harmonische Kunstwerk ist „schön". Auch das rhythmische Kunstwerk ist schön. Aber seine Schönheit ist eine aharmonische.

Für die aharmonische Schönheit ist der Gegenstand des Kunstwerkes belanglos. Das rhythmische Kunstwerk kann auf den Gegenstand verzichten. Das harmonische Kunstwerk braucht einen Vorwand zur Gestaltung seiner Vision. Denn seine Vision wandelt eine Naturerscheinung oder Kulturerscheinung zur Harmonie. Der Rhythmus müht sich nicht, eine Vollkommenheit zu gestalten. Die Gestalt allein ist sein Sinn. Die Gestalt allein ist die Macht, die ungehemmt die Vision verkündet.

Der Sturm der Macht muß das Theater von heute stürzen, um die Kunststätte zu bereiten.

Die rhythmische Schönheit schafft das Bühnenkunstwerk.

* * *

Das Bühnenkunstwerk ist ein selbständiges Kunstwerk.

Das Bühnenkunstwerk ist künstlerische Schöpfung. Es ist keine Nachahmung der Naturgestalt oder Kulturgestalt. Es ist die Gestalt, die der Bühnenkünstler seiner Vision gibt. Es ist Kunstgestalt.

Das Bühnenkunstwerk ist nicht dramatische Dichtung, nicht schauspielerische Schöpfung, nicht ein Anordnen der in einer Dichtung mittelbar und unmittelbar enthaltenen tatsächlichen Verhältnisse. Es ist keine Nachschöpfung der Dichtung, kein Werk der bildenden Künste oder des Kunstgewerbes, keine Verbindung verschiedener in Raum und Zeit wirkender Künste.

Das Bühnenkunstwerk ist eine künstlerische Einheit. Es ist durch Intuition empfangen, in Konzentration gereift, als Organismus geboren. Es ist gebildet aus den künstlerischen Ausdrucksmitteln Form, Farbe, Bewegung und Ton. Es ist ein selbständiges Kunstwerk, wirkend in Raum und Zeit.

Die Bühnenkunst ist eine selbständige Kunst.

* * *

Die Gestalt des Bühnenwerkes ist Kunstgestalt. Die Gestalt ist nur abhängig von dem Künstler, dem die Offenbarung wurde. Der Künstler gestaltet aus Notwendigkeit. Einen Vorwand der Gestaltung kennt er nicht. Er bildet nicht die ungreifbare, unbegreifbare Vision. Er verkündet sie. Er verkündet sie mit Zeichen, denen die Macht eigen ist, Gefühle auszudrücken. Diese Zeichen sind die künstlerischen Mittel.

Die bühnenkünstlerischen Mittel sind aus den Grundformen, Grundfarben, Grundbewegungen und Grundtönen gestaltet.

Wie die Gestaltung vor sich geht, weiß niemand. Es ist das Geheimnis der Weltschöpfung und der Geburt.

Die Grundformen sind die mathematischen Körper und Flächen.

Die Grundfarben sind schwarz, blau, grün, rot, gelb, weiß.

Die Grundbewegungen sind die wagerechte und senkrechte, die aufsteigende und absteigende Bewegung, die sich öffnende und sich schließende Spiralbewegung.

Die Grundtöne sind die reinen Töne.

Die Verbindungen der Grundgestalten im Kunstwerk sind eine künstlerische Gesamtheit und Einheit.

Die Einheit ist eine Einheit in Raum und Zeit.

Aus den Grundformen und Grundfarben sind die Elemente des Bühnenkunstwerkes geschaffen, die den Raum bilden und gliedern.

Die Kunstmacht der Flächen ist gegeben durch das Verhältnis ihrer Ausdehnung zu ihrer Umrißlinie, die Kunstmacht der Körper durch das Verhältnis der Körperfläche zur Körpermasse.

Die Fläche ist stets Körperfläche.

Die Grundformen bilden den Raum; sie öffnen und schließen ihn. Sie geben der Bühnenöffnung, dem Grundriß und den anderen räumlichen Begrenzungen des Bühnenkunstwerkes die Gestalt.

Die Grundformen gliedern den Raum. Jede Raumbildung ist schon Raumgliederung. Die Körper gliedern den geschaffenen Raum. Die Körper haben Kunstgestalt und nicht Naturgestalt oder Kulturgestalt. Die Körpergestalt wirkt nur durch ihre Form und nicht durch ihre Materie. Der einzige natürliche und echte Körper auf der Bühne scheint der Mensch zu sein. Er scheint es nur zu sein. Denn im Bühnenkunstwerk ist er kein Mensch mehr. Der Künstler verwandelt. Der Körper, der Träger der Form, ist Träger der Ausdrucksmittel der Verwandlung.

Die Form trägt die Farbe. Auch die Farbe bildet und gliedert den Raum.

Die Kunstmacht der Farbe ist abhängig von dem Helligkeitsgrad und der Flächenausdehnung des einzelnen Farbelementes. Meist sind es mehr als zwei Grundfarben, die das Kunstwerk gestalten. Das Farbkunstwerk ergibt sich dann aus einer Mischung oder einem Nebeneinander der Grundfarben.

Jede von der Form getragene Farbe ist eine Mischung von Farbe und Lichtfarbe. Die Lichtfarbe wandelt und bestimmt die Farbe der Form. Das Licht ist Farbbildner.

Das Licht trägt die Farbe. Die Lichtfarbe selbst ist Ausdrucksmittel. Das Licht des Bühnenkunstwerkes ist Grundlicht oder Beleuchtung. Die Beleuchtung ist direktes, das Grundlicht indirektes Licht. Das Licht ist das einfachste Mittel, Körperlichkeit in Geistigkeit zu wandeln.

Das Licht und seine Farbe sind Träger der Bewegung.

Die Bewegung wirkt in der Zeit. Sie ist Mittel der Entwicklung. Sie kündet von dem Werden, Wachsen und Vergehen der Vision. Sie verkündet die geistige Handlung.

Die Kunstmacht der Bewegung ist bestimmt durch Richtung und Geschwindigkeit der Bewegung.

Die Bewegung ist Grundbewegung und Einzelbewegung. Die Grundbewegung trägt das Gesamtwerk, die Einzelbewegung seinen einzelnen Bestandteil.

Das bewegte Licht ist wandelndes Grundlicht oder wandelnde Beleuchtung. Die wandelnde Beleuchtung kann das Grundlicht wandeln.

Bewegte Farbe ist bewegtes Licht oder bewegter Körper.

Bewegter Körper ist bewegte Form.

Bewegung der Körper wandelt den Raum.

Bewegter Körper ist meist der menschliche. Der Einzelmensch, die Menschengruppe, die Menschenmasse tragen die Bewegung. Die bewegte Gruppe umfaßt drei oder mehr Einzelmenschen. Jede Gruppe ist eine Bewegungseinheit mit untergeordneten Eigenbewegungen der Einzelmenschen. Haben die Einzelglieder der Gruppe keine Eigenbewegung mehr, bilden sie ausschließlich eine Bewegungseinheit, so ist die Gruppe Masse geworden.

Der bewegte Körper ist Teil der Form des Bühnenkunstwerkes, also von der Raumgestalt abhängig.

Der bewegte ist auch der tönende Körper.

Der Ton ist Einzelton oder Tonverbindung. Seine Kunstmacht ist abhängig von Höhe, Stärke, Geschwindigkeit und Klang des Tones.

Der menschliche Ton als Sprache gibt die Melodie des Einzelmenschen, der Gruppe oder Masse, aufgebaut auf der Melodie des Gesamtwerkes. Zwischen beiden steht die Vokalmusik als Uebergang.

Die Sprache formt Worte und Wortverbindungen. Die Wortverbindung kann in ein selbständiges Kunstwerk, ein Wortkunstwerk, eine Dichtung verwandelt werden.

Jeder Teil des Bühnenkunstwerkes wird von seinem Rhythmus getragen. Alle Teile werden von dem Grundrhythmus des Gesamtwerkes zusammengehalten.

* * *

Diese Leitsätze einer Bühnenkunst vernichten die bestehende Theaterkunst.

Abgetan ist das Starsystem. Abgetan sind die psychologischen Studien. Abgetan ist die Natur auf der Bühne. Abgetan ist die Bogenbühne und ihre Malerei, die künstliche Perspektive und ihr Beleuchtungssystem. Abgetan ist die Illusionsbühne. Abgetan ist die Bühne als Museum für Geschichtsanschauung und Trachtenkunde. Abgetan ist die Bühne als Museum für Literaturgeschichte. Die Bühne ist Kunststätte geworden.

Diese Leitsätze schaffen eine Bühnenkunst.

* * *

Der Schöpfer des Bühnenkunstwerkes ist der Bühnenkünstler.

Der Bühnenkünstler schafft das Bühnenkunstwerk, der Regisseur führt es auf.

Das Bühnenkunstwerk ist in dem gleichen Masse festgelegt wie die musikalische Komposition. Jedes Element ist zum Ausdruck gestaltet. Die Gestalt der Form ist festgelegt durch die Bestimmung ihrer Masse und ihrer Körperfläche. Die Gestalt der Farbe ist festgelegt durch die Bestimmung von Ausdehnung und Helligkeit, die Gestalt der Bewegung durch Bestimmung von Bewegungsrichtung und Geschwindigkeit, die Gestalt des Tones durch Bestimmung von Wort, Klangfarbe, Tonstärke, Tonhöhe und Geschwindigkeit. Für jedes Element ist der Rhythmus fest bestimmt, abhängig vom Grundrhythmus des Gesamtwerkes.

Der Regisseur führt das Bühnenkunstwerk auf. Das Verhältnis zwischen Bühnenkünstler und Regisseur entspricht dem zwischen Komponisten und aufführendem Kapellmeister. Der Regisseur ist Künstler.

Das Schaffen des Bühnenkünstlers ist nur begrenzt durch die Ausdrucksmittel der Bühnenkunst. Der Aufführung sind engere Grenzen gezogen durch die Organe, deren sich der Regisseur bei seiner Arbeit bedient.

Die ausführenden Organe des Regisseurs sind: der Schauspieler, der Techniker, der bildende Künstler und der Musiker. Der Schauspieler ist sein Mund, der Techniker seine Hand, der bildende Künstler sein Auge, der Musiker sein Ohr; alle sind geführt vom Regisseur.

Der Schauspieler ist Träger des Formmittels, Farbmittels, Bewegungsmittels und Tonmittels. Der Schauspieler ist kein Menschendarsteller.

Der bildende Künstler führt das Form- und Farbmittel der Szenerie und des Kostüms aus. Er hat, abhängig von der Anschauung des Regisseurs, die Formen und Farben so zu gestalten, daß sie das vom Bühnenkünstler geschaffene Kunstwerk bilden.

Der Techniker ermöglicht den Aufbau der Form, die Sichtbarkeit der Formmittel in der Gesamtheit einer Szenerie, er schafft die Farbe, insbesondere das Licht, und löst alle praktischen Schwierigkeiten, die sich der Bildung der Formgestalt und Farbgestalt entgegenstellen.

Der Musiker führt die musikalischen Tonelemente des Bühnenkunstwerkes aus.

Die Ausführungstätigkeit der einzelnen Organe bestimmt und leitet der Regisseur. Er ist es, der das geschaffene Kunstwerk bildet. Er führt seiner eigenen künstlerischen Eingebung gemäß das Bühnenkunstwerk auf.

* * *

Die Bühnenkunst umfaßt das Bühnenkunstwerk und seine Aufführung.

Das Bühnenkunstwerk fordert seine Aufführung.

Den Musiker muß sich die Bühnenkunst erziehen.

Den Techniker muß sich die Bühnenkunst erziehen.

Den bildenden Künstler muß sich die Bühnenkunst erziehen.

Den Schauspieler muß sich die Bühnenkunst erziehen.

Den Regisseur muß sich die Bühnenkunst erziehen.

Die Aufführung des Bühnenkunstwerkes macht das Theater zur Kunststätte.

* * *

Das Theater als Kunststätte überwindet das Geschäftstheater und das Kulturtheater. Die Kunststätte ist Kultstätte.

Das Theater von heute ist ohne Geist. Mit der Bühnenkunst erobert das Reich des Geistes das Theater.

Die Sehnsucht nach Geistigkeit ist der Weg des Menschen. Zwei Menschen verkünden das Reich: der Priester und der Künstler. Beide sind Seher. Beide sind der Vision, der Offenbarung teilhaftig. Beide verkünden ihr Gesicht ihren Gläubigen.

Der verzückte Priester, der verzückte Künstler ist nicht mehr Mensch. Nur der Verwandelte überwindet sich zur Anschauung des Geistes. Das Werk des Priesters, das Werk des Künstlers verwandelt die Gemeinde zu Gläubigen.

Unter allen Künstlern hat der Musiker die größte Gemeinde. Der Bühnenkünstler tritt an seine Seite. Das Bühnenkunstwerk tritt seine Apostelfahrt an. Die Unbekehrten selbst verlangen Bekehrung:

Eine Bühnenkunst tut not.

* * *

Es kommt darauf an, den Menschen die Vision zu gestalten.

Es kommt darauf an, den Künstler zu hören.

Es kommt darauf an, die Vision zu haben.

Es tut not, an die Kunst zu glauben.

Kunst leidet nicht Not.

Kunst nimmt dem Menschen die Not.

Gedichte

Sophie van Leer

Tempel aus dem Morgenlande schimmern
Deine Augen
Auf meiner Stirne spielen Deine Hände
In meine Träume gleißt Dein Schritt
Um meinen Nacken schlängelt Dein Lachen
In weinender Demut knie ich vor Dir
Mein Antlitz atmet

*

Dein Herz schlägt tausend Schläge
Dein Rücken trägt den Himmel
Du wächst in die Welt
Dein Blick sammelt Gebet
Glut kränzt Deine Stirn
Licht keimt Dein Atem
Aus meinen Augen kniet Dein Altar
Flamme zuckt nach dem Duft Deines Mundes
Ich reihe alle Gestirne um Deinen Nacken
Ich raube den Sternen ihr Silberkleid
Ich biege die Blitze in Deinen Schoß
Ich klinge Glöckchen um Deine Gelenke
Meine Tage sind tot
In Klippen irren Gedanken
Düsternis welkt Trauer
Tod weint über die Ebene meiner Seele
tastet in Schmerz alle Wände ab
jagt den Wald meiner Nächte
klagt die Welt aller Sehnsucht

*

Spiel

Wirf mich
fange mich
Klein-Spielgefährt
Spinne Dein Seidenhaar
schling Deine Rankenhändchen
wippe die Trippelfüßchen
wirf die Glieder
in die Sonne
hasch mich
ich fange Dich
Klein-Spielgefährt

Seidenfaden

Erzählung

Adolf Knoblauch

I

Die kleine Malschülerin Sine hatte das schwarze spiessige Einsegnungskleid abgelegt. Ein geschwungener breitrandiger Hut deckte ihr dunkles Haar, sie trug ein lila Kleid mit rundem Ausschnitt und nackten Armen. Das Haar, von der Stiefmutter glatt gescheitelt, rollte sie in zwei schönen Bögen um die Stirn und schwang es an den Wangen zum Liebesknoten auf den Nacken hinab. Die bisher beim Nahen eines Mannes ängstlich gesenkten Augen hob sie schwermütig. Antwortete sie vordem bei der Anrede eines Mannes nichts als „Ja" oder „Nein", so begann sie jetzt die Ansichten Seidenfadens zu äußern. Mit großen runden Augen Seidenfadens starrte sie auf Jeden.

Eines Tages legte ein großer, schwerer Mann seine Tatze auf Sinens zarten, jungen Nacken: „Na Mächen, jetzt wirste aber hübsch!" Sine machte sich beleidigt los und regte sich auf: „Lassen Sie das bitte!" Nur Seidenfaden durfte die Hand auf ihren Nacken legen, nur in Seidenfadens Geleit besuchte sie das Theater, nur von ihm ließ sie sich am Bahnhof abholen. Sine besuchte die Malschule eines Professors, der bekannte Oelbilder von Elfenreigen, Tanz der Blumenmädchen und Parzivals ritterlichen Prüfungen gemalt hatte, seine Gestalten waren asketisch, präraffaelitisch. Kein Wunder, daß Seidenfaden der Erste und Einzige war, der ihrem präraffaelitischen Ideal beglückend entsprach: seine Parzivallocken, Kniehosen, der stelzende Gang, die runden großen Augen gemahnten sie an des Professors Tanz der Blumenmädchen: die Sechzehnjährigen tanzen um Parzival.

Seidenfaden betete seine schlanke präraffaelitische Geliebte an, aus der orangenen Lohe hatte er sie gehoben und sich ihr gesellt. Heimliche Wege mußte er gehen, denn Sinen gefielen heimliche Wege wohl, und um der Stiefmutter ein Schnippchen zu schlagen, war ihr kein Weg zu heimlich. In den ersten Liebesnächten hatte sie sich mit einem dunklen Winkel im Hause beholfen, dann wurde Sine kühner und das kleine Mädchen nahm den Liebsten auf ihr Zimmer. Sie legten sich zu Bett. Seidenfaden hielt auf die ritterliche Tradition des Wagnerschen Bühnenweihspiels, aber sie liebten und küßten Einander dennoch frisch. Da Vater Dolling nebenan seine Theaterkritik arbeitete, verhielten sich die Liebenden still im Bett. Aber es hätte nicht dieses Hemnisses bedurft, denn die präraffaelitische Liebe war unfruchtbar. In der nackten Zärtlichkeit war Seidenfadens Lust, er mied die Häßlichkeit der befruchtenden Tat. Es gelüstete ihn nach Sinen, er war neugierig, erregte sich, fieberte, aber er fürchtete die Flammen. Denn auf den Stirnen junger Frauen steht die Warnung geschrieben:

„Die geringste Zärtlichkeit ohne den Gedanken an Vereinigung errichtet Ausschweifung."

* * *

Seidenfaden erwachte an einem heißen sonnigen Vormittag um zehn Uhr, zog sich eilig an, stellte Wasser zum Thee auf den Kocher und holte vom Flur seine beiden täglichen Schrippen samt der Post. Ein Brief im Bütten-Umschlag, die Adresse von Sine in schrägen, dicken Zügen geschrieben, war früh gekommen. Seidenfaden zog die lila Vorhänge zu, stand mit dem Brief und dachte nach, dann entnahm er ihm einen großen Büttenbogen, beschrieben mit einem Gedicht, das von unzähligen Gedankenstrichen unterbrochen war.

Seit ewigen Zeiten war es die köstlichste Brautgabe der reinen und freien Frauen, sich mit ihrem Jungmädchenstolz dem Liebsten hinzugeben. Sine kleidete ihre frische Liebe in literarische Pose, ihre freie Anmut puderte sie mit Damenschmachten.

Seidenfaden las den Brautbrief und errötete. Dann verfärbte er sich und seine Augen brannten nächtig. Er brachte seine Stube in Ordnung, das blaue Bett verhüllte er mit der Liladecke, stellte die durchsessenen Stühle in den Winkel, säuberte den wüsten Schreibtisch, rückte des toten Beethoven Gipsmaske grad, schloß die Fenster und Vorhänge dicht vor dem Sommertag, entzündete die Lilalampe und die Kerzen seiner beiden grünen Wandleuchter, verbrannte schließlich ein Stück Ambra. Er beschloß, fastend die Feierlichkeit des Empfangs von Sinens Brautbrief zu begehen.

Inmitten seiner sackleinenwattierten Zelle stellte er den Notenständer und holte die Geige aus dem Kasten. Nun entkleidete er sich eilig und begab sich völlig nackt in seiner dürftigen Magerkeit vor den Notenständer. Er hatte das Zimmer nicht abgeschlossen, denn zu jedem Augenblick sollte die Geliebte bei ihm eintreten dürfen. Den Brief hatte er aufgeschlagen auf den lila Samt des Ständers gelegt. Er betete mit tiefer Stimme, die Handflächen aneinander gelegt, den Brief:

Du — Du — Du —
Du weisst, was es sagt —
Du fühlst — Du sinnst über das Unendliche
in diesem Du —
Was soll ich da noch schreiben —
Du sagst — und erkennst — und verstehst ja
Alles —
Ich wiederhole Dich nur —
Und tausend Mal kanns nicht anders sein!
Du — Du — Du —
Was machst Du mit mir —?
Du gabst mir Deine Sehnsucht —
Ich will sie noch sehnsüchtiger machen —
Du sollst in Deiner Sehnsucht auf ewig leben —
Ja — Ja — Ja —
mein Leben lang —
Ja — — —!
Deine Einsamkeit fühle ich —
Denn sie ist auch meine —
Du — Du — Du
Verstehst Du denn —
Mein Schweigen nicht —?
Ja — Ja — Ja —
Du verstehst mein Schweigen —
Aber Du bist zu unsicher in Deinem Glück —
Und Ich — Ich — Ich —
soll nur sagen —
Du hast meine Seele —
Und ich hab Deine Seele —
Und sie sollen sich —
Ewig zu Einander sehnen — Namenlos

Die Kerzenflammen knisterten fressend zu Seidenfadens Häupten. Seidenfaden schwieg, stolz hinterm Ständer aufgerichtet. Dann ergriff er die Geige und spielte Sinens Leitmotiv. Draußen auf der Stiege ging ein schwerer Tritt, der Bäckerjunge holte die leeren Brotbeutel von den Türen. Da erhob Seidenfaden die schrille Sopranstimme und sang nach Sinens Leitmotiv den Brautbrief. Schneekamps, ihre drei Töchter, sämtliche Hausbewohner öffneten ihre Türen und lauschten kopfschüttelnd. Der Bäckerjunge miaute und sang drunten von der Treppe herauf:

Den schönsten Platz, den ich auf Erden hab,
ist eine Rasenbank am Dönhoffsplatz!

Seidenfaden hörte nicht. Nach dem Wort „Namenlos" legte er die Geige in den Kasten, zog die Kleider an, öffnete Vorhänge, Fenster und trug auf dem Titelblatt seines neuen Manuskriptes ein: „Des Jünglings Siegel zerbrach . . .!"

II

An einem schönen Abend Ende Mai war Seidenfaden mit Sine und Frau Gabrielen im dichten Walde. Sie ruhten zudritt in einer Mulde des Abhangs und schauten durch die Kiefern auf den See herab, der in roter Lohe brannte. Kein Mensch würde sie in diesem versteckten Waldwinkel suchen. Des Sommers bunte, klare Wolken hingen über ihnen in den strengen Wipfeln, Wanderlieder schwebten durch den Wald, und nahe raunte im sachten Wind Aeolsharfen-Läuten.

Die hellblaue Nacht kam und die Drei starrten seit Stunden wortelos auf die See. Sine lag eng verschlungen mit Seidenfaden und sie küßten Einander ohne Aufhören. Frau Gabriela saß daneben, aufgerichtet, und schaute starren Blicks unter gerunzelter Stirn auf das Abendrot, bis es überm See in ferner Walddichte verging. Sie war eifersüchtig auf das kosende Paar und fühlte sich schmerzlich einsam. Schließlich bat die listige Sine: „Gabriela, du bleibst doch diese Nacht mit uns zusammen. Du kommst mit

Campendonk: Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

auf die Stube zum Bunten. Er macht Thee, wir essen Abendbrot und gehen dann alle Drei im Wald schlafen. Die Nächte sind ganz warm, nich Bunter? Und Morgen früh sind wir viel früher als die andren ekligen Puten aufgestanden, alle denken, wir kommen vom Spaziergang."

Sine sprach mit der piepsigen Quäkstimme ihres Bunten, wenn sie besonders zärtlich sein wollte: „Bunter, Frau Gabriela kann ihrem Ollen erzählen, daß sie in Berlin bei der Mutter über Nacht bleiben mußte."

Frau Gabriela erglühte und erörterte eifrig den Plan des nächtlichen Abenteuers. Seidenfaden fügte sich gern in weibliche Entscheidungen. Die Drei stahlen sich heimlich im Dunkel durchs Unterholz und schlichen in Seidenfadens Stube.

Während Seidenfaden Thee machte, besichtigte Frau Gabriela die völlig mit Sackleinen wie eine Kiste auswattierte feine Stube von Sinens Bräutigam. Eine dick mit violettem Tüll verhüllte Lampe verbreitete einen magischen Schimmer und ließ am Fuß grad so viel normales Licht auf den Tisch, als der in Arbeit befindliche wüste Manuskripthaufen erforderte. Lilaseidenvorhänge schwebten im Nachtwind an den Fenstern, Seidenfadens Bett war lila bemalt und lila verhangen.

Mitten auf dies Bett setzte sich Frau Gabriela und drückte seinen weichen Bausch als Polster in ihren Rücken. Sine sorgte keusch, daß das Weiß des Bettes nirgends hervorguckte. Die Frauen hatten sich gemütlich eingerichtet, sie erhielten Thee mit Kuchen. Seidenfaden schmiegte sich dicht an Sine aufs Bett, und beide tranken aus demselben Glas. Beim Thee wurde den Frauen warm und sie erzählten ein wenig Klatsch, bis Sine bat: „Bunterchen, spiel uns auf der Geige vor, was du dir nur für uns ausdenkst."

Seidenfaden stand auf und lehnte die Geige ab. Aber er möchte ihnen gern aus seinem Roman vorlesen: „Des Jünglings Siegel zerbrach!" Er nahm einen Folianten, in rotes Sackleinen gebunden, vom Tisch, legte ihn in den normalen Lichtfleck der Lilalampe und las bis Mitternacht vor. Dann löschte Seidenfaden die Lampe, rückte eng an die beiden Frauen aufs Bett, und warm zudritt schauten sie dem Wehen der Vorhänge zu, die sich bauschten und sich wie kleine Mädchen zierten.

Als es Zeit war, schlafen zu gehen, stiegen die beiden Frauen voran behutsam und geräuschlos die Stiegen hinunter. Seidenfaden hatte gebeten, daß die Kleider nicht im Flure rauschten, und Beide hielten die Röcke knapp gefaßt. Kein Streichholz durfte angezündet werden, denn das Haus durfte nicht erfahren, daß der Herr Künstler gleich Zweie auf einmal dahatte.

Auf dem steilen Weg zum See in der Nacht lachten die Frauen. Frau Gabriela hakte sich in Seidenfadens Arm, und zudritt eng aneinander geschmiegt schritten sie am stillen See, im tiefen Dunkel, unter Birken und wenigen Sternen. Die Wälder heulten vom Gebell eines wütenden Hundes. Sie stiegen in den Wald hinauf, Seidenfaden breitete Mantel, Umhänge, Decken und Kissen in der Finsternis auf dem Nadelboden aus, dann legten sich alle drei. Die Frauen schmiegten sich an ihn und er hielt Beide umarmt.

Seidenfaden, ohne Furcht und Tadel, war enthaltsam: nie brauchte Don Quijote eine solche Feuerprobe der Keuschheit abzulegen. Die Frauen deckten sich mit Seidenfaden gut zu, und sie ruhten liebegenießend bis zum Aufgang der Sonne. Als sie eingeschlafen waren, wachte der unermüdliche Bunte über ihren Schlaf.

Der kalte, eisig-tauige Morgen machte endlich Seidenfaden schläfrig. Da erhob sich Frau Gabriela leicht und flink, verbeugte sich vor dem Liebespaar, gab Seidenfaden einen Kuß und verschwand, um mit dem ersten Zug aus Berlin zum Ollen heimzukehren und ihm seine Hafersuppe zu kochen, bevor er zur Arbeit fuhr. Auch Sine war schleunigst aufgestanden. Nur Seidenfaden war geblieben und schaute träumend auf seinen Decken der holden Liebsten nach. Sine winkte mit dem breitrandigen Gretchenhut und schüttelte stumm ihr dunkelhaariges Haupt zum Abschied.

Seidenfaden stand auf, sammelte das Nachtlager zusammen, und ging feurig von Liebe, Frauen, Welt, glückheiß unter Kiefern als zwischen Tempelsäulen. Er hatte mit zwei schönen Frauen eine Nacht geschlafen und er hatte keine berührt, hatte sich nicht im Fleische vermengt. Er war der Beseelte, der Bunte, Stern des Bundes, präraffaelitischer Ritter, der die Frauen im Geiste liebte.

* * *

Lila Morgenrot stand über der grauen Erde im Osten. Eine kalte, klare Nacht war zu Ende. Seidenfaden schlüpfte aus Sinens Bett und zog sich hastig an, während Sine müde in den Kissen blieb. Es würde Sine garnicht einfallen, aufzustehen, wenn sie nicht Seidenfadens Rückzug zu decken hätte. Sie gedachte bitter all der Frauen, die Morgens mit dem Liebsten liegen bleiben und sich der Sonne erfreuen dürfen, wenn sie spät auf die Betten schien. Sie legte ihren Mantel um und stand bei ihrem Bunten. Er hob seine Hände zu ihren Wangen, streichelte und küßte sie. Dann bog er ihr Haupt sacht und legte es an seine Wange. Andächtig murmelte er die Melodie, die er zu Georges „Weißen Aras" komponiert hatte.

Sine hatte an ihn geschmiegt die ganze Nacht tief geschlafen, während er ihren Schlaf hütete. Müde sehnte er sich in seine Stube, um auszuschlafen. Er nahm seine Stiefeln in die Hand und schlich behutsam an den Türen der Dollingschen Familie vorüber, gewann die Treppenbahn und lief zur Halle hinunter. In diesem Augenblick ging Sine mit festen Schritten die Galerie entlang zum Oertchen, um ein etwaiges Geräusch des Liebsten zu maskieren. Seidenfaden durcheilte vom Treppenpodest aus quer die Halle, als Dollings neues Kinderfräulein, das seit einigen Tagen auf Lauer lag, zur Treppenbrüstung sich herabbeugte, Seidenfadens Magier-Spitzhut und seinen Zauber-Umhang im Wind der Freiheit sich bauschen sah. Sie war aufgeweckt durch Sines Gang.

Die Liebenden waren auf frischer Tat ertappt. Das Fräulein lief zu Frau Dolliing, die noch schlief. Mit Entrüstung des verletzten Schicklichkeitsgefühls, mit Neid auf die glückliche Geschlechtsgenoßin, die einen Genuß gehabt hatte, den sie sich im Augenblick nicht leisten konnte, mit Haß auf das freche Stiefkind — erhob sich Frau Dolling und ging zu ihrem Mann, der in der Frühe seine Kritik arbeitete. Sie holte ihn ins Schlafzimmer und hielt ihm einen Vortrag über die Gewohnheiten seines Töchterchens.

Seidenfaden hatte bereits einige Male anzudeuten versucht, welche Hoffnungen, welche ernsten, beachtlichen Wünsche er hegte. Er hatte Dolling ersucht, ihm mit Sinen Eines der Familienzimmer, das nicht ausgenutzt war, als Ehestube einzuräumen. Eines genügte ihnen und es bliebe ihnen die Zahlung der Miete erspart. Seidenfadens Zumutung hatte Dolling erbost und er wies sie rundweg ab. Des Vaters Ablehnung verursachte der stolzen Sine Schwermut in ihrer Maienzeit.

In ihr vereinsamtes Liebesstüblein stürzte der von der giftigen Hornisse Stiefmutter gestochene Dolling, beschimpfte die Tochter im Bett als Strassenmädchen, und verbot die nächtlichen Besuche Seidenfadens. Sine starrte ihren Vater an, den sie selbst auf literarischen Festen von Mädchen zu Mädchen hatte nippen und küssen sehen: er verbot brutal den Frauen die Genüsse, die jedem Herrn freistanden. Sie bekam einen Anfall von hysterischem Schluchzen, schrie, der Vater solle auf der Stelle hinausgehen, und der Vater verließ befriedigt die Stube, stolz darauf, die Weiber-Angelegenheiten in Reihe gebracht zu haben. Frau Dolling fuhr gleichgültig nach Berlin und das Haus lag still und öde.

Sine tat Salmiakgeist, den sie zum Kleiderreinigen brauchte, in ein Glas mit Wasser. Das würde vielleicht scheußlich brennen, aber schaden konnte es nicht. Sie wusch sich, machte das Haar und steckte es in einen süßen Knoten auf, legte Schminke auf für Blässe, zog ihr Kleid vom letzten Feste an, deckte die braune Samttischdecke aus Dollings Wohnzimmer über ihr Bett, flocht einen Blütenzweig ins Haar, schloß die Fenster, zog die Vorhänge dicht vor, zündete die Kerzen der beiden Wandleuchter an, stellte das Glas mit Salmiak auf ihrem Nachttisch zur Hand und streckte sich schließlich aufs Bett aus, um in Schönheit den „Todestrank" zu nehmen.

Sine stellte sich vor, daß sie sterben würde: Wenn der Salmiak wirklich Gift wäre? So lag sie ein Weilchen. Dann wurde ihr schauerlich zu Sinn, sie nachtwandelte im Mondschein am Dachrand, wie schauerlich ihr Gehen war, einsam, hülflos. Sie lag tot, bekränzt auf dem Bett, und der junge Dante trat zu Beatrix und kniete vor der Entschlafenen. Sine zupfte an ihrem Bett, strich die stillosen Falten heraus, streckte sich wagerecht, legte die Hände edel zum Busen und richtete ihr teilnamlos wächsernes Angesicht zur Zimmerdecke auf. Kränze und klagende Freundinnen. Frau Gabriela kam, die erschrockene Stiefmutter. Und dann tritt Dante-Seidenfaden über die Schwelle, um Sinens feierlichen Tod wahrzunehmen, kniet nieder am Bette.

Aber sie starb durchaus nicht, den Gefallen tat sie der Stiefmutter gewiß nicht, solange sie lebte. Sie nahm das Glas und trank den dummen Salmiak auf einen Zug herunter. Sine brüllte aus Angst vor der Säure um Hilfe, blieb aber steif liegen, um nicht die Linie ihres Sterbebettes zu verrücken. Die Kinder holten auf das Gebrüll den Vater, der zur Tochter stürzte. Er rang die Hände und rief: „Kind, besinne dich!" öffnete ihre Bluse und wollte ihre Brust aus dem Glas auf dem Nachttisch einreiben, als sie „Gift" hauchte, „ich habe mich vergiftet, Vater", und in neue Ohnmacht sank.

Das ganze Haus lief vor Sines Tür zusammen. Man beeilte sich, den Arzt zu holen, um irgend möglich Sinen noch zu retten. Der junge Arzt kam, aber als Sine durch den Arzt ihren ganzen „Selbstmord" gefährdet sah, wurde sie tobsüchtig, stieß mit Händen und Füßen nach ihm und dem Vater, obgleich sie ihre edle Sterbelinie dadurch verrückte. „Sie bringen mich um", schrie sie verzweiflungsvoll, „fort, zur Hilfe! Polizei!" Sie biß in die Decke, schlug mit der Faust gegen den Nachttisch, daß das Glas zu Boden stürzte und zerbrach. Der Arzt hatte ihren Tobsuchtsanfall hervorgerufen, als er sich über das Glas beugte und daran roch. Er hatte gelächelt und „Salmiak" gesagt.

Unverrichteter Dinge mußte der Arzt abziehen. Der arme Dolling war zusammengebrochen und stammelte, indem er Sine umschlang: „Mein einziges Melusinchen, mein Mäuschen. Du sollst doch den Liebsten behalten, keiner nimmt ihn dir. Seid zusammen, so oft ihr wollt, nur

Campendonk: **Holzschnitt / Vom Stock gedruckt**

braucht ihr das grade nicht in meiner Wohnung abzumachen.

Es blieb unaufgeklärt, ob Sine in der Verwirrung ihrer Sinne die Versprechungen des Vaters vernahm. Geistesabwesend hatten sich ihre Augen geöffnet. „Verlaßt mich nun Alle!" Das arme Kind ahnte garnicht, daß ein tiefbetrübter Vater an ihrem Bette kniete und auf das erste Zeichen ihrer kindlichen Liebe wartete. Als Dolling endlich hinausging und die Tür hinter sich schloß, lag sie im tiefen Schlaf. Er weinte.

Sine schlief ihren gesunden Jungmädchenschlaf nach der Liebesnacht, der Salmiaktrinkerei und dem Kampf gegen den Arzt. Gegen Mittag betrat Seidenfaden das Heim. Frau Gabriela eilte sogleich zu Seidenfaden und berichtete Sinens vereitelten Selbstmord. Der Bräutigam stand auf der Altane und erhielt den schrecklichen Stoß mitten in seinen Sommernachtstraum.

Seine Bücher, die er im Arm trug, stürzte er plumps zu Boden, schlug die Musiktasche drauf, warf den Magier-Spitzhut fort und stieg gebückt zur Halle hinab, wo er auf der Bank am Eingang Elend ertrug. Er stützte die Wange mit der Hand, vornübergesenkten Hauptes, hängender Locken, und Gabriela hörte ihn flüstern: „Das haben sie dir getan!" Er durfte nicht zu Sinen, Sine litt und wäre lieber gestorben.

Nach Seidenfaden kehrte Frau Dolling zurück, sie schritt verächtlich an Sinens Bräutigam vorbei und vernahm von Frau Gabrielen die Neuigkeit des vereitelten Selbstmordes mit ungeheucheltem Gleichmut. Sie ließ sich nicht herbei, das Zimmer der Stieftochter aufzusuchen.

Kurz vorm Essen ging Vater Dolling zu seiner Tochter. Sine erhob sich und warf sich weinend an seine gerührte Brust. Dolling schwur ewige Vaterliebe.

Seidenfaden wurde als Schwiegersohn „geduldet". Sinen legte die Schwere ihres „Selbstmordes" ein Vorsichts-Anstands-Krankenbett von vierzehn Tagen auf.

III

Sine hatte die Füße aufs niedre Fensterbrett gestemmt, ihr jungenshaft schlanker Rücken war vorgebeugt, und sie nähte emsig und gewandt den schönen seegrünen Tuchstoff, der über ihrem Knie in schimmernden Falten lag. Morgen leuchtete in das ebenerdige Eckzimmer durch seine breiten Fenster, in das Spielzimmer der Kinder, aus dem sie bei den Schularbeiten die ruhige Vorortsstraße auf die flachen Hände nahmen.

Hell und still war es Morgens für Melusine und Nonne, um zu nähen, um Geheimnisse zu haben und Rat miteinander zu tauschen. Ein lustiger Fries bunter Tiergestalten, von Jagd-, Tanz- und Festaufzügen unter tropischen Bäumen wandelte zur Kinderfreude rund die Wände ab. Weiß mit rotem Rand waren Vorhänge und Wäsche, rot bemalt auf weißem Grund Truhen und Türen, einen roten Rand hatte die Zimmerdecke und rote Fensterkreuze standen vor der gemächlichen Straße.

Nonne sang droben im Haus. Ihre Mädchenlieder stiegen frei in den blausten Tag, sie brachte die Stuben in Ordnung mit den geschwinden Händen, Vorhänge gingen auseinander, anspruchsvoll sich brüstende Möbel rückten karg zusammen, Teppiche rollten zum bedeutungslosen Bündel. In der Oktoberkühle waren Fenster und Tür weitoffen für den wenigen Sonnenschein des letzten Herbstes.

Venus leuchtete nicht im Tag, Jupiter war stumm, Saturn drohte Melusinen mit Zahl und Schrift. Das englische Horoskop hatte Sine vor diesem Tag gewarnt. Vor Denen, die ihr heute Unglück bringen konnten, hielt sie sich versteckt, sie vermied Unterschrift und Geldzahlung, sie schwänzte gar das Aktzeichnen in der Malklasse. Sinchens langes faltiges Fräuleins-Gesicht war welk und grau, es blieb puderfrei an diesem Sorgetag, das Unheil zu bannen:

„Der Urd Riegel sollen dich allseits wahren!"

Abends, wenn Sterne scheinen, wird Sine sich ins süße Leben wieder hineinwagen.

Nonne im Arbeitskleid leuchtete mit blauen Augen, ihr Lied war Geläut der Pförtnerglocke zum Kloster, es hatte milden Ton und tröstete Zufluchtheischende wachen Traumes. Der Briefträger schellte, der Monteur sah die Lichtleitung nach, es stand ihm der Sinn nach Gespräch von der Leiter herab mit Nonne, kleine Kinder auf der Treppe wollten guten Tag gesagt haben, eine Nachbarin wollte getröstet sein. Nonnens lastbarer Rücken trug die Mühe der mühlos Vorübergehenden, das Verderbliche der achtlos Befehlenden. Wer anders wohl als nur sie mußte die Arbeit tun, die allgegenwärtige. Würde, sicheren Trost barg Nonne, und ihre Augen hehlten nie Denen, die ihr vertrauten. Mutter in ihrer natürlichen Bereitschaft, spielte sie mit Kindern ihr märchenschlichtes Leben.

Melusine harrte argwöhnisch in der Mitte ihres Spinngewebs, zitternd vor der gemeinen Berührung. Als Nonne ins Zimmer zu ihr trat, besann sich Sine, daß von Nonne keinesfalls böser Einfluß drohte. Sine hatte das Haar gelöst, schönes, echtes, dunkles Haar, aber rot gefärbt. Sie hob die Lider von zwei schönen, runden und leeren Augen; das Liderheben tat sie mit der Schwere, die aus dem Wissen der Frau verdichtet war, im Paradiese der Anbetung zu ruhen.

— „Ist das Kleid noch immer nicht fertig? Warum haben Sie es wieder aufgetrennt? Es saß sehr gut, als die Schneiderin es brachte —", rief Nonne und beugte sich über Sinens Schulter, um das seegrüne Kleid zu beschauen, welches Sine zum dritten Male auftrennte und wieder zusammenfügte. Es war immer noch zu wenig knapp um den Busen, zu wenig schmal und kurz um Hüfte und Beine.

— „Heut solls fertig werden. Du hilfst beim Anproben, Nonnchen! Ich muß immer scheen schlank for meinen Bunten sein", berlinerte sie. „Wenn ich nicht mehr schlank bin, nimmt er ne Sechzehnjährige".

Nonne lachte, schob stürmisch eine Truhe an der Wand, als wirbelte eine Pauke:

„Quatsch, Sie sind mit dem Bunten jetzt zehn Jahre zusammen, da kann er nicht verlangen, daß Sie ein kleines Mädchen ohne Busen und Hüften mimen."

Sinen schmerzte stark der Kopf, Nonnens Paukenwirbel, die abergläubische Sorge aus Saturn, der Mißmut, am schönen Tag einsam zu sitzen, der Verdruß über das unfertige Kleid — alles ärgerte sie und sie verwies die in der Liebe unentwickelte Arbeiterin mit sachlicher Kühle:

— „Das ist das Asketische: ich darf nicht dick werden. Der Bunte kann die dicken Weiber nicht ausstehen, das weißt du auch, Nonne. Sie sind temperamentslos, unerotisch, ohne Leidenschaft, die dicken Puten sind immer gleich alle, hach!

„Ich trage jetzt ein neues Korsett, das den Busen wegschnürt und die Hüften bis zum Oberschenkel herab in schlanke Form preßt. Ich dachte schon, wie ich das Fleischige, das formlos hinten herabhängt und in den engen Röcken nur stört, fortbringe. Am Besten wäre ein Netz am Korsett.

„Und dann habe ich zu kurze und dicke Beine. Alle Frauen haben zu kurze Beine, deshalb wirken wir immer dick. Da wäre ein Streck-Apparat nötig. Wenn meine Beine nur zwei Zentimeter länger würden, so machte das viel aus."

Sine plapperte, Nonne hatte sich auf die Truhe gehockt, sie eulenspiegelte mit entzückenden Flämmchen zu Melusinen: „Wieviel Apparate tragen Sie schon auf dem Leib? Rückenhalter, Hüftkorsett, Streckapparat, jetzt den hinteren Halter! All das dem Bunten zu Liebe. Lassen Sie ihn doch endlich laufen. Wegen seiner Sehnsucht nach Sechzehnjährigen gehen Sie in kurzen Röcken?"

Sine nahm beleidigt das grüne Tuch und ging zur Tür, indem sie im engen Kleid von jesuitischer Magerkeit ein schwarzes Ausrufungszeichen durch die Spalte schrieb. Hinter dem köstlichen Ausrufungszeichen feixte Nonne und lachte.

Sine ging ins Schlafzimmer der Kinder, wo die Nervös-Ungeduldige es garnicht rasch genug mit ihrer Näherei treiben wird, um Nonne für die Anprobe zu rufen.

— „Nonnchen, kommste mal?" Als Nonne eintrat, zog Sine den Fenstervorhang zu und begann rasch sich ganz zu entkleiden.

— „Mein Bunter sieht mich immer nackt, brauchste dich nicht schämen. Wenn ich das Kleid auf dem nackten Leib anprobe, sehe ich, ob es noch zu weit ist; wenn es auf der Haut glatt anliegt, ist es richtig. Zieh nur auch deine Unterröcke aus. Mit nem Trikot unter siehste gleich jung und schön aus." Sine lief nackt zum Spiegel, um die Linie des Haars zu prüfen. Ihre Leibesgestalt erstand, als sie den Zwangsapparat für Busen und Hüfte abgelegt hatte, in Fülle und Anmut der fraulichen Glieder, schön, licht, dreissigjährig, von Schnürapparaten weder asketisch, noch sechzehnjährig entstellt. Liebesblicke duriten auf ihrem unversehrten Busen ruhen, Küsse die Lenden und den weißen Libellenrücken der Frau berühren, die natürlichen, einzig liebenswerten Unvollkommenheiten waren ihr wie jedem weiblichen Gefäß der Menschheit zu eigen.

Sine hatte nicht geritten, kein Ruderboot gemeistert, kein Segel gesetzt, um vorm Sturm zu kreuzen. Sie hatte im Wettlauf oder Spiel nicht die Muskeln gestählt, nicht den Leib biegsam und sehnig, zur schmalen Lanze gefertigt. Sie hatte nie den Ehrgeiz gekannt, lustreiches Gefäß der Sonne im Norden zu sein. Sinens geistreiche Blässe, das Trauernde, Interessante, Schmachtende, waren anämisch. Sanfte weibliche Fülle, Liebesreife verlangten körperliche Ausarbeitung. Aber Sine blickte geringschätzig auf Turnen oder körperliche Spiele. Ein Mädchen, das den Winter hindurch in den Havelbergen rodelte, war stumpfsinnig. Sine kannte immer nur eine Sorge in ihren Jungmädchen-Jahren, ihre gesunden, gottschönen Glieder asketisch zu zwängen, geistreich und interessant zu sein. Sie legte sich tagelang mit erotischen Romanen aus aller Welt zu Bett, um ihre Schönheit nachzugeistigen.

Esther des Orients nahm Harfe und Tanzbecken in schwingende Hände, mit geschmeidigen Beduinengliedern tanzte sie nervig, an ihr freuten sich Fürsten und Krieger. Sine besuchte den Hypnotiseur, da sie an nervösen Schwächungen litt.

Sine ließ sich stets gern bewundern, und war Niemand dafür da, nicht einmal Nonne, so bewunderte sie sich allein vor lauter Langeweile und unterhielt sich mit ihrer seidigen Nacktheit.

„Sie finden sich wohl sehr schön" machte Nonne vor der langweiligen Sine. Und Sinens eben noch leere, rund hervorquellende Augen wurden

sorgend scharf und schwarz. Sie erinnerte sich ihres bösen Tags im Horoskop und legte sich den schimmernden Tuchstoff über den nackten Leib, hastete mit der Anprobe.

Das Kleid war nicht zu brauchen und es wurde für die Kinder verarbeitet.

IV

Seidenfaden kehrte heim von Sine.

In der kühlen Oktobernacht leuchtete der weiße Dampfballen des davonfahrenden Zuges. Die Ahornbäume an der einsamen Strasse waren noch dichtbelaubt, spärlich standen einzelne Gaslaternen im Schatten. Die Straße führte zwischen Bahndamm und Kiefernwald, kein Haus lag an ihr, kein Mensch kam Seidenfaden in der späten Nachtstunde entgegen.

Die scharfen Schatten der Ahornblätter waren unruhig und sie veränderten ständig die weißen Lichtflecke auf der Straße, lang und dünn und stachlig von vielen feinen nervös zitternden Spitzen. Seidenfaden schritt langsam im tiefen Schatten der alten Bäume, bog sich manchmal nieder zur Hocke und sammelte den Dung von der Straße in eine spitze Tüte. Die Lichtflecke blinzelten verschmitzt, die scharfen Ahornschatten stachen zierlich mit den Spitzen auf Seidenfaden ein. Aber er hob nicht das Gesicht, eilends vertieft in sein nächtlich fruchtverheißendes Geschäft.

Er bog in den Weg zwischen Hecken und hielt bei der letzten Gaslaterne still. Im Schatten seines Magierspitzhuts stand er klein, dürr, schwarz, in Kniehosen. Unter dem breiten Hutrand hing langes Haar um sein bleiches Gesicht.

Behend, leise machte er sich fort in die Finsternis, sein Rücken krümmte sich zum Katerbuckel.

* * *

In Seidenfadens weltabgewandter Bodenstube brannte allnächtlich bis zum Morgen die Lampe, ihr trübes Licht glomm im Giebel des Landhauses durch die Kiefernwipfel bis zum Frühzug. Bei seinem Rollen auf dem Gleis entkleidete er sich vor dem Buch, das er las.

Er las das Aegypter-Evangelium: Als Jesus eine Andeutung über das Weltende machte, fragte Salome: „Wie lange werden Menschen sterben?" Der Herr antwortete mit gutem Bedacht: „Solange Weiber gebären". Auf diese Antwort fragte Salome, die von einer falschen Auffassung der Zeugung ausging: Ob sie also besser daran getan hätte, keine Kinder zu gebären! Worauf der Herr erwiderte: „Iß jede Pflanze, nur die Bittere iß nicht!" Die Jüngerin fragte weitere Fragen aus geschlechtlicher Neugier, denn Jüngerinnen fragen immer. Und der Herr tat ein Uebriges, um alle Fragen zu beantworten. Sie fragte, wann das geschehen würde, wonach sie fragte. „Wann Ihr die Hülle der Scham mit Füßen tretet, und wann zweie Eines werden, das Männliche mit dem Weiblichen weder Männliches noch Weibliches." Der Herr fügte das Uebrige hinzu, indem er von sich selbst sprach: „Ich bin gekommen, um die Werke des Weibes zu vernichten, ihre Werke Geburt und Tod!"

Schönling Seidenfaden, der ruhelos erotisch Neugierige, stand vor dem Berggipfel und sah seine roten Zinnen, getrennt von ihnen durch den tausendjährigen Abgrund. Aber Sinens fleischliches Verlangen war Seidenfadens reizender Stachel, der blühende Querbalken am Kreuz seiner Passion, seines Schmachtens, unmöglich war es, Sine auszutilgen, das wußte er mit entsagendem Lächeln: dies Fleisch war unvergänglich, unauslöschlich.

Seidenfaden liebte es, sich im Schwarm erotischer Vorstellungen zu bewegen, um Gedanken haben zu können. Er hatte ein übersinnliches Heiraten von Seidenfaden und Sine, von Ich und Ding ersonnen und den gnostischen Syzygien nachgeahmt. Er haßte die geheimnisvolle Häßlichkeit und das verborgen Schmutzige des Geschlechts, er verabscheute es, aber zugleich vergnügte es ihn literarisch. Dickwerden der fruchtbaren Mutter, Schwangerschaft, das Kind im Bauch, überhaupt volle und gesunde Fleischesblüte von Mädchen und Frauen belustigten ihn, das nannte er „ihre Werke Geburt und Tod vernichten".

Die Steintreppe zum Bahnsteig eilte Seidenfaden hinauf, ein Betrunkener taumelte vor ihm auf den Stufen. Er sah das gefährliche Schwanken des Trunkenen, als wollte er hintüber stürzen. Im Nu, behend, elegant war Seidenfaden im Bogen entgegengesetzt ausgewichen. Aus Abscheu vor dem häßlichen Betrunkenen war er ausgewichen. Seidenfaden mied das Häßliche, denn er hatte Angst davor.

Die Dunkelheit hatte sich nach Mitternacht entwölkt, die Sterne waren am Himmel erschienen. Als Seidenfaden die Lampe löschte und sich zu Bett legte, leuchtete der Mond weiß in die Bodenstube.

Nachdem er den ganzen Abend im warmen Luststrom von Sinens Zärtlichkeiten gebadet hatte, war er in die eiskalte Halle des Aegypter-Evangeliums getreten. Um Mitternacht hatte er sich an einem Roman aus dem Jahre der erotischen Klubs in Rußland fiebrig erregt zu Bett gelegt. Das bleiche Mondlicht beschien sein bartumwuchertes Jesusgesicht. Seidenfaden träumte. Auf der anderen Seite des Erdballs erstand er tatenreich.

Vom Hotelbalkon schaute er hinab auf Tanger in der afrikanischen Nacht. Märchenvogel Rok breitete seine riesigen Fittiche über die schimmernden Stufen flacher mohammedanischer Dächer. Aus dem Meer war die Nacht von ihren Felsen heraufgestiegen mit breiten weichen Füßen und hatte ihr Gesicht, das der Tarbusch verhüllte, über die Balkonbrüstung nahe an Seidenfaden gedrängt. An ihren weichen Füßen und Händen bebten wollüstig edle Ringe und Steine, die Nacht des Orients war zu Seidenfaden ins Zimmer gestiegen, um ihren Liebsten zu prüfen, ehe sie ihn mit sich in die zerschellende Tiefe zog.

Hilflos schrie Seidenfaden auf unter ihrem herzbangen Kusse, wankte zu Sine und klammerte sich an . . . Seidenfaden erhob im Mondlicht der Bodenstube das fahle Angesicht und hustete schwindsüchtigen Husten aus dürrer Brust in die Nachtkälte. Er starrte auf die mondweiße Wand. Auf das Rechteck von hart weißem Mondschein, das die Stube und seinen schmutzigen Hausrat in blau mineralische Formen, in ein vom Mondkrater abgestürztes Stück metallischer Kruste umwandelte. Sinens Herbststrauß in der beschädigten Waschkanne war der versteinerte Skelettrest eines urweltlichen Kriechtiers. Der mystische Tiermensch der Assyrer, halb Löwe, halb bärtiger Krieger schritt quer durch das dreidimensionale weiße Mondeck. Seine barbarische Tatze fetzte die Lieblings-Erotika Seidenfadens. Wild straffte Seidenfaden den magren Leib, als er seine Manuskripte gefährdet sah, aber der finstre Assyrer lächelte geheimnisvoll und drückte seine Tatze fest auf Seidenfadens arme Brust. Dann schritt er fort durch die Oeffnung des Mondecks in der Mauer, die sich hinter ihm schloß.

Seidenfaden im Bett aufgerichtet, den Rücken furchtsam an die Wand gedrückt, erblickte die steife Rücklehne des Stuhles. Vom vielen Stubenhocken hing das Rohrgeflecht des Sitzes zerbrochen herab und bauschte sich wie der Schweif des assyrischen Löwen.

Seidenfaden stand aufgeregt auf, wickelte sich in eine große Flanelldecke und trat ans Fenster. Zarte milchige Helligkeit tränkte die Nacht. Die Schriftzeichen der nordischen Sterne glühten in der kalten Herbststrenge. Der Wald ruhte im Schlaf, drei hohe Birken erhoben ihr feines Gezweig reglos in silberne Himmelsnähe und schatteten in die Gestirne. Kein Vogel war wach, noch war nicht Morgen.

Seidenfaden sah scharf hinaus. Die Herrlichkeit, welche der Schöpfer wohl ermessen hat, fühlte Seidenfaden wie einen weichen Flanellmantel seine Glieder hüllen, und er sprach zu sich selbst milden Flüsterns: „Ich glaubte immer an ein Paradies". Eine Reihe Tomaten hatte er zum Nachreifen in der Sonne auf dem Fensterbrett liegen. Er nahm eine in die Hand und liebkoste sie. Die Entferntheit aller Schmerzen, der Schlaf über aller Notdurft und Häßlichkeit, des Mondscheins mineralische Regungslosigkeit, die senkrechte Konstante der Birken, die wüstenhafte Ruhe, so träumte das bedrängte Israel seit zweitausend Jahren und flüsterte: „Ich glaubte immer an ein Paradies!"

Seidenfaden legte die Tomate wieder aufs Brett, im offnen Fenster floß eisiger Tauhauch an seine unverhüllte Brust. Er hustete und legte sich endlich übernächtigt ins Bett zurück, mit dem Wunsch zu schlafen.

Seidenfaden schlief und ihm träumte abermals: Aus des Hausabgrundes Finsternis, aus den Rattenlöchern des Kellers, unter den Stiegen, den Dielenbohlen, aus den Ecken des Dachbodens, aus der Tiefe und Höhe wurden plumpe Kugeln gegen seine Stubenwand gewälzt und sie brach ein. Die Kugeln rollten in seine Stube, zu seinem Bett, und entsetzt erblickte er unzählige Köpfe: dicke, magere, blasse, blaue, grüne, ausgekerbte, schleimige, runde wie große Käse, welche ohne Kinn, ohne Ohren, ohne Stirn, alle hatten phosphorne Augen, welche krochen wie Käfer, welche klebten wie Schmeißfliegen, welche huschten, flackerten, froren . . . Alle diese rumpflosen, selbstbewußten Köpfe stellten sich rufend aufeinander und bauten um Seidenfaden eine schauerliche Wand von schreienden Schädeln. Die Wand stürmte Hohn, spie tote Stücke von Körpern, Rümpfen, Gliedern, die heulende Wand stürzte auf den geängstigten Seidenfaden und steinigte ihn. In der Frühe erwachte er fiebrig und zerquält.

Gesang

Wir sind ein Samenkorn
unendliche Hände schenken uns fremdem Boden.
Kinder der Sonne sind wir
Licht küßt uns zum Frühling empor.

Nächte tauen uns silbrig zum Knospen
Stumm trinken wir Sterne und Monde.

Des Windes Gespiel ist unser schwankes Leben,
der Wind ist Fruchtbereiter dem Herbste.
Regen beugt uns furchtsam zu Boden
Keusch im Regenbogen blicken wir aufwärts
zu Gott.

Fremde Sichel singt in der Sonne:
Vom Nirgends gegeben
von der Welt gediehen
fruchtschwer ins Namenlose geschritten.

Der Sonne gejubelt
dem Abend zerschnitten.
Spreu in den Wind gestreut
namenlos
weht unser Sein vorbei.

Leben ist Garbenfülle der dunkelen Scheuer,
eine Kinderhand tastet uns jauchzend ins Haar.
In tausendfach Vollem erblüht uns Bestimmung
in windstillen Nächten erwachsen wir uns.

Stille Stimme spricht in der Scheuer:
Alles ist Leben, dem Zwecke gegeben.
Dasein ist Leben
Fühlen ist Sonne
fruchtloses Schreiten ist Ende und Tod
Weit hinter Wäldern hängt vom Himmel ein Strahl
glühend beglänzt er ein dunkeles Boot.
Bergwaldherüber erbraust ein Lied:
Hoch in den Wipfeln wiegen sich Sonnen.
Strahlen, himmelher aus den Gletschern gestiegen,
Himmelblau, von reifenden Feldern getragen,
Hände in meinen Haaren,
Klein bin ich und blind vor euerem Leuchten.
Wolken feuchten den Gang,
in den Städten brennt ein Gesang,
über den Schloten streicht eine Fiedel,
durch die Gassen flackert ein Brand,
Sonne und Sterne
Wind und Flamme
Ich beuge mein Wort:
unfaßbar ist Gottes Name.

Frau im sonnigen Zimmer
hellblond weiß unter Blumen geblüht,
Alle Schönheit berge ich an meiner Brust,
tropfleise ist die Nacht in Deinem Schoß,
unsere Seelen verfließen
Sterne ergießen Stille in uns.
Die Stimme singt:
Zwei Hände wollen das Haar verflechten,
Kronen werden aus Himmel und Erde.
Die Gärten duften fremdes Geblüte
Wege versinken
Wände fallen
Gottheit lächelt hauptüber uns.

Heimat in Sonne
ich bin vergessen von Deinen Wäldern
im Rohr wiegt ein Vogel ein fernes Lied.
Heimat
Du will ich sein am Abend der Tage.
Einen lichtbraunen Sarg hat die Sonne gebaut
er wiegt auf den Wassern
von weißen Rosen getragen.
Edelweiß aus den Bergen träumt auf der Brust,
Enzian äugt aus den Händen,
weißer Jasmin küßt meinen Mund.
Licht ist der Tod
eine stille Sonne der Tag
helle Sterne säumen die Nächte.
Sonne will tief ins Tal,
Lieder klingen hinter dunkelen Stunden
Abendrot goldet die Schmerzen ein.

Morgen sind wir und Mittag und Abend.
Allein will uns Nacht,
beide Hände greifen hinauf
mit silbernen Haaren verblüht der Traum.

Kurt Heynicke

Fachmänner

Ausschnitt

Der Ausschuß der Freien Volksbühne hat mich gebeten, eine kurze Einführung über den Geist der neuen Kunst für ihre Zeitschrift „Die Volksbühne" zu schreiben. Für die Mitglieder des Verbands der Freien Volksbühnen ist eine besondere Ausstellung von Werken der Künstler des Sturms zusammengestellt. Der Kritiker der Sozialistischen Monatshefte befaßt sich nun mit dieser Einführung, ohne sie ganz gefaßt zu haben. Er scheint auch von dem Glauben auszugehen, daß ich mich zum ersten Male über solche Dinge äußere und daß ich Wert darauf lege, es zu tun. Ich lege nun keinen Wert darauf, mich zuerst geäußert zu haben oder mich überhaupt zu äußern. Denn meine Aeußerung ist Kunst. Man kann zwar mit Tatsachen jede Kunst erschlagen, man kann aber auch mit der Kunst jede Tatsache töten. Das Kunstwerk ist geschlossen, es ist daher für einen Kritiker recht schwer, sich in ein Kunstwerk einzuhaken, das geschlossene Kunstwerk läßt keinen Raum hierzu. Jeder einzelne Satz steht so fest, daß man ihm erst Gewalt antun muß, wenn er vergewaltigt werden soll. Ich schrieb zum Beispiel so: „Wir sehen nun aber nicht mit dem Temperament sondern mit dem Auge. Und wenn wir nicht das Temperament des betreffenden Künstlers haben, schneidet er uns die Natur gerade da aus, wo sie uns zu gefallen anfängt." Um mich nun abzuschneiden, schneidet sich der Herr Kritiker Folgendes zusammen, was ich geschrieben haben soll: „Der Impressionismus schneidet uns die Natur gerade da aus, wo sie uns zu gefallen anfängt." Wenn wir nämlich nicht das Temperament des betreffenden Künstlers haben. Der Herr Kritiker hat das Temperament a l l e r Impressionisten und findet es unlogisch, daß meine Leidenschaft Aeußerungen des Temperaments nicht für Kunst hält. Aeußerungen des Temperaments sind nämlich menschlich ganz interessant, aber die Kunst hat nun einmal nichts mit Aeußerungen oder mit Temperamenten zu tun. So leid mir das auch tut. Der Herr Kritiker unterstellt mir ferner, daß ich die Photographie für künstlerischer halte als den Impressionismus. Er zitiert: „Die Photographie ist ihm viel zuverlässiger, sie sieht viel ehrlicher mit ihrer Linse und wir können uns den Apparat dort hinstellen, wo uns die Natur gefällt." Der Herr Kritiker stellt sich den Punkt dorthin, wo er ihm gefällt. Denn unmittelbar auf meinen Satz heißt es weiter: „Wir verbinden mit dem Photo unsere Erinnerung und sind befriedigt. Nur ist damit kein Kunstwerk geschaffen, auch nicht, wenn es mit Oelfarbe angestrichen wird, wie es zum Beispiel der berühmte Meister Lenbach tat." So wollte mich der Herr Kritiker vor seinen Lesern anführen, ich habe ihn aber bereits wieder ausgeführt. Er behauptet weiter: „Das ist das Unlogische an den Ausführungen Waldens: daß er nicht etwa zur Kunst überhaupt führen will, sondern zu der einzigen, die für ihn existiert; zu ihr als der alleinseligmachenden." Die einzige Kunst, die für mich existiert, ist eben die Kunst. Da meine „Richtung" zur Kunst führt, kann ich doch den Herren Kritikern nicht den Gefallen erweisen, ihretwegen einen Umweg zu machen. Im großen und ganzen findet zwar der Herr Kritiker das richtig, was ich sage. Aber es kommt gar nicht darauf an, daß es richtig ist, sondern darauf, daß man die Kunst sieht. Der Herr Kritiker zitiert endlich: „Und wie eine Warnung vor Gefahr hört man es immer wieder, die Natur, das heißt die Nachahmung dessen, was man zu sehen glaubt, hat nichts mit der Kunst zu tun. Das Nachgeahmte, also das Gegenständliche in der Malerei ist nicht der Zweck, sondern das Mittel. Das Bild muß des Bildes wegen gesehen werden. Ungefähr so sagten es andere längst auch (siehe diese Rundschau 1915 3. Band, Pag. 1321) aber deswegen ist es doch nicht überflüssig." Ich habe diese Rundschau nachgesehen, weil es mich interessierte, welch andere es längst auch gesagt haben. Ich hatte allerdings von Längst eine andere Vorstellung als das Jahr 1915, da meine angeführten Sätze am ersten Juli 1916 veröffentlicht wurden. Ich glaubte, daß ein Kunstwissenschaftler auf Pagina 1321 mitteilen würde, daß ähnliche Aeußerungen schon vor fünftausend Jahren getan sind. Nun war es aber nur Herr Doktor Hausenstein. Den Herrn Kunstkritiker wird es interessieren, daß ich mich selbst aus dem Jahr 1913 zitiert habe, daß also Herr Doktor Hausenstein in seinem Heft sagte, was ich genau ebenso sogar zwei Jahre längst auch gesagt habe. Und vor fünftausend Jahren ist es nämlich auch längst auch gesagt worden. Zwar nicht der Doktor Hausenstein aber andere Herren waren so liebenswürdig gewesen, von der Kunst zu sagen, was Kunst ist. Es handelt sich eben nicht um das Sagen von der Kunst. Denn Sagen ist keine Kunst. Auch wenn man das Sagen da ausschneidet, wo es einem nicht mehr zu gefallen anfängt. Kunst ist nämlich nicht gefällig. Schon längst nicht mehr. Ich habe wiederholt gesagt, wenn ich auch die Pagina vergessen habe, daß ich der Kunst nachlaufe. So schnell, wie die Herren Kritiker rennen, komme ich aber nach. Ich mache einen Umweg von meiner Richtung, stelle mich ihnen vor, indem ich mich vor sie stelle, zum Schutz mit der Logik bewaffnet für die unlogische Kunst, die nur existiert und die allein selig macht.

Ja, Glas

Herr Fritz Stahl kommt aus dem Denken gar nicht mehr heraus. Die Künstler denken jetzt nämlich, sagt Herr Stahl. Und er muß nachdenken. Ich sehe ihn bildhaft vor mir: die Denkerfinger an die Denkerstirn gestützt. Zwar kein Bild für Götter, aber für jeden ehrlichen Kunstmaler. Durch den Expressionismus ist es ihm grün und blau vor den Augen geworden. In jedem Harmlosen wittert er so einen Bösewicht. Herr Stahl findet alle Bilder gut, „wo der Maler, durch sein Motiv gereizt, sich gehen läßt". Deshalb findet offenbar Herr Stahl seine Kritiken gut, wo er durch das Motiv gereizt, sich gehen läßt. Aber wenn er auch an sich halten würde, der Weg zur Kunst ist ihm versperrt. Das ist die große Frage, warum Künstler, selbst solche, die er liebt, sich so selten gereizt gehen lassen: „Mir scheint, daß hier wie oft die neue Aesthetik einen Künstler von dem wahren Zweck alles Schaffens, dem Ausdruck eigenen Erlebens weggeführt hat. Sie hat etwas angeblich Höheres entdeckt: das Lösen von Problemen. Und dadurch ist ein wenig anmutender Typus des denkenden Künstlers entstanden, ein Künstler der nicht denkt, wie er das in ihm entstandene Bild am klarsten gestalten kann, sondern der zuerst an eine Form denkt, meist an eine, die er bei anderen gesehen hat, an ein schwieriges Problem formaler Art." Herr Stahl erkennt den Ausdruck nur, wenn ein eigenes Erlebnis vorliegt, das er hat, das alle haben, das also keiner hat. Die Formen, die die meisten Kunstmaler und Kunstkritiker denken, haben sie stets an anderen gesehen. „Daß junge Menschen den Modetheorien unterliegen ist erklärlich. Männer müßten sich freimachen können. Und um die Vierziger herum ist es höchste Zeit, nur nach dem zu fragen, was in Einem selbst steckt, wenn man überhaupt Wert darauf legt, sich auszuwirken." Herr Stahl ist um die Fünfzig herum,

er fragt sich noch immer, er wirkt und webt sich aus, und es ist die höchste Zeit, daß er einen Expressionisten entdeckt, der keiner ist. Herr Stahl kann sich nämlich ein expressionistisches Bild sehr gut in Glas denken. Das kann jeder andere Laie auch, er denkt es nicht nur, er spricht es sogar aus. Ich habe diesen Gedanken in den letzten zehn Jahren etwa tausend Mal so oft aussprechen hören, als es die höchste Zeit des Herrn Stahl ist. Nur die Künstler denken anders, weil sie nämlich nicht denken sondern malen. Ja, was so einem Glasgemälde eigen ist: „. . . man muß die Verbindung von Ruhe und Leben auf sich wirken lassen, die mehr als noch jedem Andern dem Glasgemälde eigen ist." Es soll auch Menschen geben, die ihr Leben mit der Ruhe verbinden und die Verbindung von Ruhe und Leben ist ein so eigenes Erleben, daß ich den Ausdruck davon nur Herrn Fritz Stahl zutraue. „Die Figuren haben nur den Sinn, diese Farben zu tragen, und zu ihrem Klang den Rhythmus zu fügen. Hier ist der Expressionismus nicht ein von außen hineingeredetes Programm sondern eine innere Stilnotwendigkeit." Also wenn der Expressionismus sich auf Glas ausredet, kann Herr Stahl ihn sich einreden. Und Figuren, die Farben tragen, sind jedenfalls natürlicher, als Figuren, die Psychologie tragen. Auf jeden Fall macht Herr Stahl aber eine schlechte Figur, wenn er sich zur Kunst zu überreden sucht, die Andere überzeugt.

Der Muserich

Was einem Journalisten alles passieren kann. Da lebt in Hamburg gemütlich und nett Herr Philipp Berges. Ich weiß nicht, was der Herr sonst noch tut, sein Name steht öfters im Hamburger Fremdenblatt. Was über dem Namen steht, steht nicht. Denn es läuft über alle Zeitungsspalten schon seit Jahrzehnten. Herr Berges bekommt seinen Sommerurlaub oder wie er es nennt: „Ich fuhr jüngst durch die deutschen Gauen; losgebunden vom Getriebe des geschäftigen Alltags." Man merkt: ein Dichter geht in die Sommerfrische. Und zwar nach Halle an der Saale. Als echter Dichter macht er die Augen zu, schaut mit der Seele und seine Seele sieht: „Halle vor allem als alte Musenstadt ist voll von Reiz für die, die mit der Seele Augen zu sehen verstehen." Folgen natürlich der alte Mühlteich, Ruinen mit Kletterpflanzen, Philosophenwege der Musenjünger, der Wartturm und eine alte Kirche. Hierauf „flutet er durch das Leben von Halle: In den Hauptstrassen fallen die vielen behäbigen wohlbeleibten und robusten Männergestalten auf, die sich langsam vorwärts bewegen und häufig stehen bleiben, wie Fremde zu tun pflegen." Herr Berges wundert sich. Ja, die Fremden, das ist des Rätsels Lösung. Aber nein: „Das Rätsel klärt sich bald auf. Schlachterinnungstag! Ist das Fleisch auch knapp, den Herren Schlachtermeistern sieht man es jedenfalls nicht an." Also nicht Fleisch von seinem Fleisch. Auch Herr Berges bewegt sich langsam vorwärts und bleibt vor dem Städtischen Museum stehen, wie Fremde zu tun pflegen. Nach der körperlichen Stärkung seines Seeleauges verlangt er „auch die Kunst zu genießen. Ein freundlicher Museumsdiener öffnet den Fremden die geheiligten Räume." Herr Berges will neuzeitliche Gemälde sehen. „Der Besuch lohnte sich." Er trifft die bekannten Meister, ältere und neuere, sie sind sehr liebenswürdig zu ihm, „sie grüßen von den Wänden". Er grüßt wieder und bespricht wohlwollend „die bekannte etwas glatte und süßliche Bettlerin von Pont des Arts von Nathanael Sichel, die aber doch mit ihrer Schönheit das Auge besticht". Seine Seele ist bestochen, aber sein anderes Auge „erfreut ein badendes Mädchen durch den taufrischen Akt". Auch mit ihr steht er auf dem Grußfuß. Aber plötzlich wird es anders: „Aber plötzlich, wie ein rasch heraufziehendes Gewitter in sonniger Landschaft, verändert sich das Bild und der Besucher wandert, erst ernüchtert, dann aufs tiefste erschrocken und entgeistert weiter." Zieht sich das taufrische Mädchen schlecht an oder hat ihn die Bettlerin angepumpt. Das Bild verändert sich, wenn man abzieht. Man ist entgeistert, wenn auch noch nicht entseelt. „Und mit Staunen fragt man sich: ...kann es der selbe Geist sein, der sich in die Wildnisse ultramoderner „Kunst", die sich hier aufzutun beginnen, verrannt hat? Ein seltsam psychologisches Rätselspiel." Was hat man dir, du armes taufrisches Kind, getan. Wieder ein Rätselspiel und dabei nicht einmal Schlachtertag. Herr Berges hat sich verrannt und ist es infolgedessen gründlich. Da der freundliche Museumsdiener nicht zu Hülfe eilt, fragt man sich mit Staunen und gibt man sich die Antwort: „Von einem wundervollen alten M. von Schwind „Adams Schlaf" herkommend, steht man also auf einmal vor einem seltsamen Gebilde, einer Leinwand, deren Ueberzug eher von einem Konditor als von einem Maler herzurühren scheint, Eiscreme mit Schlagsahne, lila, rot, blau, grau und gelb getüpfelt und darin eine ganz entfernte Zeichnung von Häusern. Berliner Straße von Curt Hermann steht darunter, sonst wüßte man nicht, was diese Farbenverschwendung bedeuten sollte." Dem alten M. von Schwind hingegen hat der kluge Herr Berges es gleich angesehen, daß es Adams Schlaf bedeutet. Aber natürlich kennt er den alten Adam, er weiß genau, wie Herr Adam geschlafen hat, er hat den alten Adam noch nicht ausgezogen, er wird doch den alten Adam kennen, der sich ausgezogen hat. Immerhin, eine ganz entfernte Zeichnung von Häusern ist festzustellen. Warum ist der Herr Berges nicht näher herangetreten, vielleicht wären dann die Häuser auf ihn gestürzt. Die Erinnerung an den Eiscreme nach der Besichtigung der Schlachtermeister ist hingegen seelisch durchaus zu verstehen. Man weiß was das bedeuten soll. Und wenn der Maler seine Farben verschwendet, wird er sie vielleicht noch nicht zu strecken brauchen. Wenn Steine schweigen, werden Menschen reden. Auf Menschen läßt der Herr Berges nichts kommen, nicht einmal Farbe: „Ein badendes Hindumädchen, das im Schilf steht, hat zwar erkennbare Figur, aber der Typus ist unbestimmt, das Mädchen sieht vielmehr einer Negerin ähnlich und ihr Körper ist mit einer weißgräulichen Farbe verschmiert, die es in der ganzen Welt an keinem Menschenstamm gibt." Herr Berges hat die Mädchen des ganzen Menschenstamms studiert, vielleicht liegt der Unterschied in der Bewegung. Das badende Mädchen mit dem taufrischen Akt schwimmt und das badende Hindumädchen steht. Vielleicht hat sie sich im Schilf schmutzig gemacht. Aber es wird immer toller „der Wahn wächst je weiter man kommt. Christian Rohlfs geht noch um einige Schritte weiter." Herr Berges kann nicht mehr nachlaufen. „Dann findet sich noch ein Bauernhaus, das nicht aus dem gewöhnlichen Material sondern schief und krumm aus knalligen, gelben und roten und blauen Farben aufgebaut ist." Auf den Bildern der bekannten Meister wurden bekanntlich Bauernhäuser aus Steinen aufgebaut, die aber nun wirklich zu reden anfangen. „Birkenstämme hinter einer Art aus allen möglichen und unmöglichen Farben zusammenstickter Gardine. Kein Mensch, außer dem Maler, hat je in Wirklichkeit oder in der Phantasie derartige Birkenstämme gesehen." Herr Berges der Mensch, weiß im Reich der Phantasie Bescheid wie in Halle an der Saale. „Sein Blumengarten ist noch Kinderspiel, weil dieser Garten nur in einem harmlosen farbigen Geschmier mit schwacher Andeutung von Blumen besteht." Noch immer sieht Herr Berges die Farben vor Blumen nicht, trotzdem sie nur schwach angedeutet sind. „Man steht, ergriffen von einem Schauder vor dem an einer amtlichen Stelle gepriesenen Kunstbarbarei dieses Bildes. Das Unglaubliche, hier wird es zum Ereignis." Herr Berges hat den bekannten älteren Meister nicht richtig zitiert: Das Unzulängliche, hier wirds Ereignis. Das Unbeschreibliche, hier ist es getan. Man ist unzulänglich, wenn man das Unbeschreibliche beschreiben will, wo man nicht einmal schreiben kann. Ich kann auch hier nur sagen: Persönlich tut es mir leid, daß Herr Berges sich sogar in Halle verirrt hat. Warum geht er auch in die Gemäldesammlung: „Sie trübt die Erinnerung an die alte gesunde schöne Musenstadt." Er hat sich verirrt und verrannt und glaubt, die Andern haben Schuld: „An der Verirrung, die sich im Städtischen Museum so breit macht, ist freilich nicht sie Schuld — sondern die sonderbare Verranntheit Weniger. Der Krieg mit seinem scharfen Hauch hat schon so viele Auswüchse der Ueberkultur hinweggeblasen. Hoffentlich wird er auch allen Kubisten, Expressionisten und andern -isten den Garaus machen." Schlachterinnungstag. Trotzdem muß ich Herrn Berges diese Hoffnung nehmen. Der Krieg hat einen scharfen Hauch, aber die Kunst bläst ihm ins Gesicht. Nicht einmal das Unkraut jätet er aus, das sich um die Kunst schlingt. Es wächst zu flach auf der Erde. Aber eine letzte Hoffnung nimmt Herr Berges mit aus Halle: „Als mich der Zug wieder ins Land hinaustrug und durch die blühende Natur, die keine Verkünstelung kennt, kam mir von ferne der Gedanke: Sollte der Künstler den Käufer, die Aussteller und die ganze Anhängerschaft wohl zum Besten gehabt haben?" Hierauf kann der Berliner nur dem Hamburger antworten: „Dachte sind keine Lichte."

Hamburg hat ihn wieder.

Herwarth Walden

Gedichte

Sturmweller Strom
meine Lippen umbrandend
peitscht dein Atem mein schlummerndes Blut
nachthin wogt meine Seele
Flackern heulend schluchze Schreie
kanten bäumend recken Trotz
klirren wälzen schäumen ballen
kreisen gluthauchen Schmerz

*

Tag hellt Schluchten der Qual
riesle Tränen stäuben Perlen
funkelnder Augen Geschmeid
Lachen zerklingt zu duftschwingen Glocken
zagblütenblau
Stunden plätschern glitzernden Traum
sonnhergespielt

Thomas Ring

Der Sturm
Ständige Ausstellungen

Berlin W Potsdamer Straße 134 a

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 11—2 Uhr

Tageskarte 1 Mark / Jahreskarte 6 Mark

Monatlicher Wechsel

Dreiundvierzigste Ausstellung

Campendonk / Chagall / Heemskerck / Kandinsky / Marc / Muche / Münter / Klee / Kokoschka / Kubin / Mense / Picabia / Albert-Bloch / und andere

Vierundvierzigste Ausstellung
Kandinsky

Eröffnung am 1. September

Am 1. November: Gedächtnisausstellung Franz Marc

Der Sturm vertritt folgende Künstler und verfügt ständig über deren Gemälde / Aquarelle / Zeichnungen / Handdrucke / Plastiken

Campendonk / Marc Chagall / Jacoba van Heemskerck / Kandinsky / Franz Marc / Georg Muche / Gabriele Münter / Nell Walden

Isaac Grünewald / Sigrid Hjertén-Grünewald

Fernand Léger / Archipenko / Boccioni / Carlo D. Carra / Luigi Russolo / Gino Severini

Fritz Baumann / Vincenc Benes / Albert-Bloch / Max Ernst / Emil Filla / Albert Gleizes / Otto Gutfreund / Oswald Herzog / Johannes Itten / Alexei Jawlensky / Paul Klee / Oskar Kokoschka / Otakar Kubin / Carl Mense / Jean Metzinger / Francis Picabia / Pablo Picasso / Georg Schrimpf / Marianne von Werefkin / Cézanne / van Gogh / Munch

---

Kunstschule Der Sturm

Leitung Herwarth Walden

Unterricht in der expressionistischen Kunst der Bühne / der Schauspielerei / der Vortragskunst / der Malerei / der Dichtung / der Musik

Berlin / Potsdamer Straße 134a

Eröffnung: 1. September 1916

Prospekte kostenlos durch das Sekretariat Der Sturm. Anmeldungen werden dort entgegen genommen.

Sturm-Kunstabende

Kunstausstellung Der Sturm / Potsdamer Str. 134a

Erster Abend / Freitag, den 1. September 1916

August Stramm / Gedächtnisfeier

Ausführende:

Rudolf Blümner
Walter Mehring
Herwarth Walden

Beginn 8 Uhr

Sturm-Kunstabende

Verein für Kunst / Dreizehntes Jahr

Dreißig Abende September 1916 bis April 1917

in der Kunstausstellung Der Sturm

Berlin Potsdamer Straße 134 a

Beginn aller Abende: 8 Uhr

Serie I

1 **Freitag den 1. September: Gedächtnisfeier August Stramm**
2 Mittwoch den 20. September: Rudolf Blümner / Vortragsabend
3 Mittwoch den 25. Oktober: Paul Scheerbart / Peter Baum
4 Mittwoch den 15. November: Adolf Knoblauch
5 Mittwoch den 6. Dezember: Hermann Essig
6 Mittwoch den 3. Januar: Rudolf Blümner / 2. Vortragsabend
7 Mittwoch den 24. Januar: Kurt Heynicke / Sophie van Leer / Wilhelm Runge
8 Mittwoch den 14. Februar: Herwarth Walden
9 Mittwoch den 7. März: Aage von Kohl
10 Mittwoch den 28. März: Peter Altenberg

Serie II

1 **Mittwoch den 27. September: Gedächtnisfeier August Stramm**
2 Mittwoch den 11. Oktober: Rudolf Blümner / Vortragsabend
3 Mittwoch den 1. November: Paul Scheerbart / Peter Baum
4 Mittwoch den 22. November: Adolf Knoblauch
5 Mittwoch den 13. Dezember: Hermann Essig
6 Mittwoch den 10. Januar: Rudolf Blümner / 2. Vortragsabend
7 Mittwoch den 31. Januar: Kurt Heynicke / Sophie van Leer / Wilhelm Runge
8 Mittwoch den 21. Februar: Herwarth Walden
9 Mittwoch den 14. März: Aage von Kohl
10 Mittwoch den 4. April: Peter Altenberg

Serie III

1 **Mittwoch den 4. Oktober: Gedächtnisfeier August Stramm**
2 Mittwoch den 18. Oktober: Rudolf Blümner / Vortragsabend
3 Mittwoch den 8. November: Paul Scheerbart / Peter Baum
4 Mittwoch den 29. November: Adolf Knoblauch
5 Mittwoch den 27. Dezember: Hermann Essig
6 Mittwoch den 17. Januar: Rudolf Blümner / 2. Vortragsabend
7 Mittwoch den 7. Februar: Kurt Heynicke / Sophie van Leer / Wilhelm Runge
8 Mittwoch den 28. Februar: Herwarth Walden
9 Mittwoch den 21. März: Aage von Kohl
10 Mittwoch den 11. April: Peter Altenberg

Jede Karte für den Einzelabend: 3 Mark

Übertragbare Dauerkarte für jede Serie (zehn Abende): 20 Mark

Den Mitgliedern des Vereins für Kunst stehen für den Einzelabend zwei Karten zu 4 Mark oder eine Karte für 1 Mark 50 Pfennig zur Verfügung, falls sie zwei Tage vor dem betreffenden Abend Bestellung an das Sekretariat Der Sturm gelangen lassen.

Verlag Der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a

Fernruf Amt Lützow 4443

Monatsschrift Der Sturm

Erscheint am fünfzehnten jedes Monats

Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 6 Mark / Ein Halbjahr 3 Mark / Einzelheft 80 Pfennig / Für das Ausland bei direkter Zustellung durch die Post: Ein Jahr 8 Mark / Ein Halbjahr 4 Mark / Einzelheft 1 Mark

Sonderausgabe: Ungebrochene Exemplare, Versendung in Rollen direkt durch die Post für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 6 Mark / Für das Ausland: Ein Jahr 14 Mark / Ein Halbjahr 7 Mark

Der Sturm: Erster Jahrgang, Nummer 1—56: 25 Mark / Zweiter Jahrgang, Nummer 57—104: 20 Mark / Dritter Jahrgang, Nummer 105—152/53: 20 Mark / Vierter Jahrgang 154—203: 20 Mark / Fünfter Jahrgang und sechster Jahrgang je 6 Mark

---

Bücher aus dem Verlag Der Sturm

Jedes Buch 2 Mark

Hermann Essig: Der Frauenmut / Lustspiel / Überteufel / Tragödie / Ihr stilles Glück —! / Drama / Ein Taubenschlag / Lustspiel aus dem Leben einer Dienstherrschaft / Napoleons Aufstieg / Tragödie

Adolf Knoblauch: Die schwarze Fahne / Eine Dichtung

Adolf Knoblauch: Kreis des Anfangs / Frühe Gedichte / 5 Mark / Sonderausgabe (Auflage 10): 30 Mark

Paul Leppin: Daniel Jesus / Roman

Paul Scheerbart: Glasarchitektur / In einhundertundelf Kapiteln / Sonderausgabe in zwanzig numerierten und gezeichneten Exemplaren auf Van Gelder Bütten, Decke und Vorsatzpapier von Anna Scheerbart fünfundzwanzig Mark

Herwarth Walden: Kunstmaler und Kunstkritiker / Gesammelte Schriften / Band I

Jeder Band 2 Mark

August Stramm: Du / Liebesgedichte

Nur gebunden 3 Mark

Sturm-Bücher I: August Stramm: Sancta Susanna / **II: August Stramm:** Rudimentär / **III: Mynona:** Für Hunde und andere Menschen / **IV: August Stramm:** Die Haidebraut / **V: August Stramm:** Erwachen / **VI: Aage von Kohl:** Die Hängematte des Riugé / **VII: Adolf Behne:** Zur neuen Kunst / **VIII: August Stramm:** Kräfte / **IX: Aage von Kohl:** Die rote Sonne / **X: Aage von Kohl:** Der tierische Augenblick / **XI: August Stramm:** Geschehen / **XII: August Stramm:** Die Unfruchtbaren

Jedes Sturmbuch 50 Pfennig

Handdrucke aus dem Verlag Der Sturm

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm / Originallithographie

Der Abzug 10 Mark

Anna Scheerbart: Handgefertigte farbige Vorsatz- und Deckelpapiere für Büchereinbände / Format 42 × 35 Mark 4

Verein für Kunst

Leitung Herwarth Walden

Dreizehntes Jahr 1. April 1916 bis 31. März 1917

Jahresbeitrag 20 Mark

Rechte der Mitglieder: Freier Bezug der Zeitschrift Der Sturm / Freier Besuch aller Sturmausstellungen / Besuch der Sturm-Kunstabende zu halben Preisen / Jedes Jahr frei eine Sturmpublikation / 1916/17 nach Wahl:

Heemskerck: handgedruckter und unterschriebener Holzschnitt auf Kaiserlich Japan-Papier oder zwei Kunstdrucke nach Wahl oder das Sturmplakat von Kokoschka

---

Neuanzeigen Der Sturm

Am 15. August erschien: Herwarth Walden: Das Buch der Menschenliebe / Roman / Nummerierte Auflage von 500 Exemplaren / 3 Mark / Sonderausgabe von Verfasser gezeichnet (Auflage 10): 30 Mark.

Sturm-Künstler / Lichtbildkarte IV: **Kandinsky** / 20 Pfennig

---

Anzeigen werden nicht aufgenommen

Ausführliche Verzeichnisse des Verlags Der Sturm kostenlos

Verlag Der Sturm

Verantwortlich für den gesamten Inhalt und Verlag: F. Harnisch / Berlin W 35

Druck Carl Hause / Berlin SO 26